

# Resenha: Estética em perspectiva

FERNANDA PROENÇA

FORMADA EM FILOSOFIA PELA USP, MESTRANDA EM ESTÉTICA NA UFOP<sup>10</sup>

VIEIRA DA SILVA, Cíntia; GALÉ, Pedro Fernandes; PIMENTA, Pedro Paulo; VIEIRA, Vladimir (org.). *Estética em perspectiva*. Rio de Janeiro: Editora 7 letras/Capes, Coleção Reverso, 2019.

O que é a filosofia senão uma maneira de refletir, não exatamente sobre o verdadeiro e sobre o falso, mas sobre nossa relação com a verdade?

---

Michel Foucault

O livro *Estética em perspectiva* é fruto da interlocução estabelecida entre pesquisadores de três instituições de ensino brasileiras, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal de Ouro Preto e Universidade de São Paulo, viabilizada pelo projeto que vem sendo realizado pelo Procad-Capes desde 2014. Como esclarecem os organizadores, a intenção da publicação é divulgar as pesquisas oriundas desse exercício de colaboração intensa e esboçar um perfil da produção estético-filosófica realizada no Brasil nos últimos anos. A publicação parte de uma premissa de pluralidade já manifesta no seu título; abarcar a Estética por múltiplas perspectivas é legítimo não apenas por sua natureza histórica, mas adequado às necessidades concretas do presente. Em tempos nos quais a verdade esvanece pela

---

<sup>10</sup> Bolsista FAPEMIG.

exacerbação de um perspectivismo caricato, retomar os fundamentos da reflexão e expor a densidade implícita no rigoroso caminhar investigativo da filosofia é um ato de resistência. Torná-la contemporânea é um desafio.

Dividido em três blocos, o livro inicia-se com a seção *Estética clássica e suas implicações*, dedicada aos autores fundamentais dos séculos XVIII e XIX e à força que seus textos ainda apresentam para o fomento das reflexões atuais. Marcados tanto pelo respeito à herança filosófica quanto pela originalidade na aproximação de seus cânones, os artigos que compõem essa primeira parte celebram o campo conceitual lavrado pela tradição e prestam homenagem aos clássicos – como Kant, Schelling, Goethe, Winckelmann e Hegel – ao lançar nova luz sobre seu legado. A segunda seção debate as *Tensões na estética contemporânea*, trazendo a contribuição de autores mais recentes, representantes de vertentes diversas, como Rancière, Deleuze, Didi-Huberman, além dos frankfurtianos Adorno e Marcuse. Esse arcabouço conceitual oferece ferramentas que atendem às demandas reflexivas da contemporaneidade na medida em que ela exige trilhas transversais para abordagem dos temas da Estética, como prazer, gosto e imaginação, para sua reconfiguração e consequente atualização. A terceira seção denominada *Implicações críticas* coloca o objeto artístico em foco, da *Oresteia* de Ésquilo ao *Silêncio* de Scorsese, passando por Proust, Balzac, Pessoa e Kurosawa. O confronto entre os conceitos estéticos e sua aplicação, seja à tragédia ou às séries on-line, põe à prova o dinamismo dessa esfera do conhecimento. Dos novos modos de configuração do sensível desdobram-se métodos de organização da reflexão e da percepção, que inevitavelmente encontram repercussão epistemológica e ético-política. Quando a tensão entre unidade e pluralidade, característica da Estética, articula arte, filosofia e pensamento, ela engendra um movimento constituinte que lhe atribui uma potência de reformulação da tessitura social, como torna-se evidente na leitura dos textos oferecidos nessa coletânea.

O artigo de Cíntia Vieira da Silva e Romero Freitas abre a primeira seção e nos oferece uma abordagem instigante do riso, um tema aparentemente periférico da filosofia kantiana que, no entanto, suscita a atenção de filósofos desde Aristóteles. Ao abrir caminho para uma compreensão do riso como juízo estético, pontuam que ele se diferencia do belo por sua reverberação fisiológica, guardando, por esse aspecto, profunda relevância para o debate contemporâneo sobre a relação

entre mente e corpo. Retomando Kant e Espinosa, as aproximações dualista e monista da questão propõem a alegria como parte integrante da vida filosófica, lembrando-nos da potência da filosofia como arma contra o sofrimento.

Em movimento análogo, Vladimir Vieira propõe uma leitura da terceira crítica que também nos convida a reorganizar seus cânones. Através de um aprofundamento nas articulações internas da própria doutrina kantiana, seu texto lança nova luz sobre o debate acerca das aparentes contradições entre a “Analítica do belo” e as passagens seguintes sobre arte e gênio, ao encontrar nas nuances intrínsecas ao conceito de gosto uma ousada abordagem da conformidade a fins do belo artístico. Frente à decorrente possibilidade da dimensão conceitual – implícita na concatenação da experiência do sujeito transcendental –, de ecoar no juízo de gosto e nas aptidões do gênio, torna-se possível a reelaboração tanto da recepção quanto da produção da bela arte.

A reverberação da doutrina kantiana na Alemanha aparece no texto de Pedro Fernandes Galé, como vertente filosófica contra a qual se elevam as críticas de Goethe. O trabalho aborda o contraponto oferecido por Winckelmann, em sua influência na elaboração da premência do objeto artístico em Goethe. Buscando fidelidade às concepções de liberdade e natureza da antiguidade, Goethe encontra em Winckelmann o arcabouço necessário para fazê-lo, afastando-se do apelo sistemático. No entanto, se para Winckelmann essa imitação tem caráter formal, partindo da arte para a natureza, Goethe propõe uma heurística que sugere emular o *ethos* grego, sua disposição para a ação. A partir dessa defesa da dignidade da natureza, encontramos o elogio à felicidade do homem grego; em última análise, ao Amor, cujo acesso Goethe credita à arte.

Isabel Fragelli traz outro viés do eco kantiano em Goethe, destacando um ponto de afinidade: para ambos, as faculdades estética e teleológica esclarecem-se mutuamente. Porém, enquanto Kant postula a necessidade de um princípio transcendental para fundamentar a elaboração sistemática da totalidade empírica, Goethe caminha na direção contrária, buscando descrever o vir a ser da existência efetiva das formas naturais. O texto privilegia a obra *Metamorfose das plantas* para elucidar o papel do simbólico no desenvolvimento goethiano da relação entre fenômeno, ideia e imagem. Ao desenlaçar o objeto, tanto natural quanto artístico, do princípio teleológico reflexionante, Goethe incorpora à teoria aquilo

que escapa ao discurso, reforçando que a recepção estética, bem como a filosofia, mantém-se aberta à atualização na experiência.

No texto de Marco Aurélio Werle, é também Goethe quem oferece o mote da crítica de Hegel a Kant, ao apontar como este, determinando o círculo da subjetividade como campo possível do conhecimento filosófico, não deixa de apontar “ironicamente para além dele”. É a partir desse diagnóstico que o idealismo procura responder ao juízo reflexionante, percebendo neste um substrato suprassensível que alicerça o juízo de gosto. Para além da tradicional caracterização das estéticas kantiana e hegeliana como expressão da forma e do conteúdo, respectivamente, Werle nos oferece uma análise mais pormenorizada, que busca compreender a reordenação das dimensões formais em Hegel, a partir de seu diálogo com Kant. Do ponto de vista do julgamento, propõe que a ideia estética kantiana é o elemento que abre as portas para o idealismo, ao oferecer uma relação entre ideal e juízo que será invertida por Hegel na construção do conceito de *Urbild*. Do ponto de vista da produção, a imaginação kantiana transforma-se em atividade da razão na história em Hegel, a quem interessa mais a realidade da ideia estética do que sua produção genial. Revisitar a passagem entre esses filósofos evidencia a relevância e a fertilidade que eles ainda apresentam para a discussão contemporânea, fato explícito nas próprias provocações bastante atuais colocadas pelo autor.

De forma similar, o texto de Pedro Augusto Franceschini, que fecha a primeira seção do livro, acompanha o movimento de passagem entre as várias filosofias schellinguianas para compreender seu conceito de razão. Observando os deslocamentos da arte no sistema filosófico de Schelling, apresenta três momentos representativos desse desenvolvimento histórico do filósofo. O primeiro momento destaca o trágico como espaço de exposição do conflito entre dogmatismo e criticismo, no qual sujeito e objeto unificam-se no absoluto através de sua correção mútua. Restrito à arte, esse modelo vai impulsionar a reformulação do sistema filosófico de Schelling, exposto no segundo momento do texto: a tomada do vir-a-ser consciente do eu como fundamento de sua identidade com o mundo, através da objetivação momentânea do espírito operada pela imaginação. Essa visão simbólica do infinito no finito será, no terceiro momento, alçada a método filosófico, no qual a absorção da arte tem como devolutiva uma filosofia que se

apresenta como estética do absoluto.

Pedro Paulo Pimenta abre a segunda seção retomando a universalidade do juízo de gosto como ponto axial da possibilidade contemporânea de vinculação entre estética e política. Em uma análise arrojada de Rancière, retoma sua leitura da terceira crítica como diagnóstico de época, destacando a correspondência entre a exposição crítica do gosto e a construção da metafísica moderna, bem como sua repercussão política expressa na tensão entre hierarquização e igualdade. Propondo um elo entre o romantismo inglês e as luzes francesas via Kant, Pimenta traz uma análise delicada do trabalho poético de William Wordsworth, apresentado como expressão do novo regime estético e cujo trabalho cioso de flexão dos signos dispensa uma vinculação do sublime moral à razão transcendental. Desse modo, Pimenta sugere que Wordsworth opera a emancipação kantiana da metafísica através da poesia, atribuindo-lhe um caráter utópico.

A utopia é também o tema de José Luiz Furtado, cujo texto atrela a potência emancipatória da fruição da arte com a recepção desinteressada kantiana. Retomando as implicações da divisão do trabalho em Marx, busca na crítica heideggeriana da alienação cotidiana da linguagem os elementos para fundamentar uma experiência estética que desvele a contingência do mundo que tomamos como necessário; um “fazer aparecer” através do estranhamento estético, com fim em si mesmo, que liberte as potencialidades subjetivas da existência.

A potência emancipatória da arte é discutida por Imaculada Kangussu em seu texto sobre Marcuse. Partindo do diagnóstico da redução da razão à hegemonia da racionalidade instrumental, a autora destaca como a alteridade radical da arte desafia o monopólio da realidade ao dar forma ao desejo. A experiência de liberdade decorrente conflita com o sentimento de prazer inerente à arte, por seu caráter conciliatório. A resposta de Marcuse a esse problema é a dessublimação da arte, processo de aplicação negativa do sublime que recorre ao corpo para experiência da liberdade. Kangussu aponta a consonância com Kant, destacando, no entanto, que Marcuse privilegia o papel ativo dos sentidos na conformação da razão com a intenção de “restituir certo tônus gnosiológico à sensualidade”. Percorrendo exemplos que vão de Dylan ao jazz, a autora demonstra como a forma estética dessublimada resgata sua força de reorganização efetiva do real, dessublimando a ideia de liberdade sem que esta perca seu conteúdo transcendente.

O rechaçamento da racionalidade instrumental pela Escola de Frankfurt é debatido também por Bruno Guimarães, que apresenta a dialética negativa como base epistemológica para a crítica à compulsão à identidade, sob a qual opera a lógica da dominação. O autor busca no conceito de não-idêntico adorniano um ponto de apoio para a construção de uma dialética autocrítica. O decorrente elogio à desestabilização periódica do sistema é projetado para a arte enquanto esfera de preservação do não-idêntico reprimido na realidade, traço que viabiliza seu exercício emancipatório de resgate da experiência histórica latente. O autor nos oferece, ainda, a análise de três obras de arte contemporânea sob esses preceitos, demonstrando e defendendo a atualidade da crítica adorniana.

Patrícia Bizzotto Pinto propõe um acesso à filosofia de Deleuze no qual a crítica à representação encontra expressão no pensamento-música, termo que consolida um deslocamento na tradicional relação entre comunicação e linguagem. Adentrando a problemática da imagem no pensamento, examina o caminhar deleuziano em direção ao não-discursivo através da música, esse lugar sem imagem, no qual os conceitos de “ritmo” e de “sonoro” reverberam a plasticidade do ser. As diferenças e variações, as desigualdades produzidas no espaço-tempo, estão imbricadas com esses elementos moduladores em seus aspectos vibratórios e oscilatórios, que provocam a sensibilização das intensidades, convidando-nos a sentir e a realizar o pensamento como modo de existência imanente.

Rachel Cecília de Oliveira recorre a autores contemporâneos como Danto e Mammì para elucidar o processo histórico de descentralização da materialidade do construto estético, que encontra sua apoteose no modernismo e resulta na primazia da aproximação teórica. A autora mostra que a expectativa das vanguardas de se contraporem à tradição através da acentuação da alteridade do objeto artístico falha em sua tentativa de expurgar um ideal de obra de arte de cunho eurocêntrico, que se mantém nelas subjacente ainda que negativamente. Desse modo, a anunciada crise da arte contemporânea seria melhor descrita como crise do discurso estético, para o qual Oliveira sugere pensar uma crítica pós-histórica, embasada na interdependência entre crítica, estética e história, e que tenha como pressuposto a aceitação da pluralidade objetual e teórica.

O questionamento de cânones retorna de modo bastante poético no texto de Ricardo Nascimento Fabbrini, que nos apresenta as elucubrações pictóricas

de Balzac, através de seu Frenhofer, protagonista d' *A obra-prima ignorada*, que enlouquece em busca da realização da pintura perfeita, e de Proust, na figura do romancista Bergotte, personagem da *Recherche* que admira a obra de Vermeer até a morte. Como mostra Fabbrini, ambos agitam-se frente às superfícies sobrepostas de cor, das quais emerge o detalhe – o pé marmóreo da *Catherine Lescault* de Frenhofer e o lanço de muro na *Vista de Delft* de Vermeer – um encontro de cor e matéria que configura uma síncope do elemento iconográfico da pintura figurativa ao oferecer aquele *je ne sais quoi* oriundo do afeto de indeterminação que não pode ser subsumido ao dispositivo representacional. Também o colorismo e o avanço brusco do plano causam uma ruptura da convenção na ordem do visível, determinando o *telos* do olhar ao convocá-lo a uma atitude escópica, háptica. Dessa subversão da mimesis emerge a imagem não substancializada, a própria pintura tomada como modelo, característica que norteará o desenvolvimento da pintura moderna, de Cézanne a Kiefer, como esclarece Fabbrini. Segundo o autor, decorre daí a acepção do desejo enquanto índice do vivo expresso no detalhe da pintura encarnada, desdobramento dessa dialética da falta que remete a uma desorientação análoga na crítica e na historiografia da arte, pois traz à luz a inoperância de seus esquematismos.

Balzac e Proust figuram também no texto de Pedro Sússekind, que abre a terceira seção evidenciando a presença da pintura na literatura francesa para discutir a legitimidade da crítica que dela emana. Uma investigação delicada da relação entre Manet e Zola serve como ensejo para tocar a relação entre produção artística e crítica ensaística. Tomando a recepção negativa de Manet em sua época como arquétipo do conflito entre criação artística e crítica, debate a historicidade desta a partir da interlocução com a tradição pictórica. Sússekind contrapõe essa aproximação aos textos de Zola sobre a obra do pintor, que não apenas promovem um artista singular, mas visam à aceitação da nova arte como um todo e da originalidade artística. Essa análise permite-lhe ilustrar a proposta lukacsiana de verossimilhança: tanto na arte moderna quanto na escrita ensaística, não se trata de alcançar a perfeita similitude com o modelo, mas de revelar o particular em sua particularidade, retratando sua verdade subjacente.

Patrick Pessoa aborda o filme *Rashomon* como realização estética que privilegia a investigação ontológica acerca da possibilidade de discernir entre aparência e

essência de um acontecimento, a fim de referenciar uma experiência comunitária e comunicável que supere as projeções subjetivas. Com ecos epistemológicos e éticos em razão de seu final aporético, o filme convida a um questionamento das verdades absolutas, em consonância com o momento histórico de sua produção no Japão pós segunda guerra. O autor retoma a experiência da dúvida radical, o drama filosófico primordial, através de uma análise pormenorizada de múltiplos aspectos dessa produção de Kurosawa, na qual analisa as dissonâncias entre o perspectivismo nietzschiano e o relativismo contemporâneo.

Douglas Garcia Alves Júnior apresenta *Silêncio*, filme de Scorsese baseado no livro de Shusaku Endô, em busca da relação entre o elemento estético e o ético-teológico, o qual a produção de Scorsese privilegia. Através do retorno à cenas específicas, o autor explora a competência da arte na representação de uma certa lógica do sensível que suplantaria a imposição simbólica de conteúdos, através de um exercício de objetivação da alteridade. Nesse jogo entre signo sensível e significado espiritual, *Silêncio* confere densidade ao aspecto material dos signos, exaltando a tensão entre aproximação e afastamento na busca pelo outro à revelia de uma “transcendência inefável”.

Daniel Alves Gilly de Miranda recorre à *Oresteia* de Ésquilo para problematizar o conceito de tragédia herdado da filosofia alemã dos séculos XVIII e XIX, o conflito eterno entre liberdade e necessidade, em direção às interpretações que sugerem o afastamento do mito como história arquetípica do espírito moderno em busca de sua própria liberdade. O autor apresenta os argumentos de Snell, que propõe a necessidade em Ésquilo como aparentada à obstinação e, dessa forma, imbricada com a liberdade. Essa posição será rebatida por Vernant, que atenta para as forças supra-humanas atuantes na tragédia, relegando ao ser humano não a escolha mas a verificação de um destino aporético. Miranda trata ainda da relação entre culpa e destino mítico, expresso na inexorabilidade da ordenação dos deuses, através da interpretação benjaminiana de liberdade, apresentando a *Oresteia* como busca pela ordem em meio ao caos que visa a uma compreensão superior de justiça.

Benjamin é retomado no texto de Bernardo Barros como pedra de toque para o estudo da recepção de séries televisivas e romances longos, formatos narrativos que vêm ganhando espaço paulatinamente ainda que escapem à lógica



temporal contemporânea. Barros discorre sobre a relação entre fruição e crítica na apreciação coletiva da arte de acordo com sua significação na trama social, articulação que oferece indícios para atualizar o diagnóstico quanto ao papel da técnica na experiência estética. O autor sugere uma interpretação que dê conta do caráter paradoxal da técnica na experiência temporal: se, na contemporaneidade, a inovação compulsória e obsolescência são permeadas pelas reformulações da experiência pela técnica, ela, concomitantemente, viabiliza a realização do desejo do público por conteúdos de estruturação coerente e reflexiva, permitindo uma experiência temporal diferente daquela do cotidiano.

O livro encerra com o texto de Olímpio Pimenta que, com um convite à contestação do ideal de episteme, sintetiza o *leitmotiv* das investigações precedentes. Partindo da contraposição entre a ontologia eleata de Parmênides e o mobilismo heraclitiano, Pimenta observa os sacrifícios exigidos pela filosofia da identidade na alternativa absoluta entre ser e não-ser, destacando a fertilidade de uma ontologia que tome o fluxo eterno como condição primeira do existente. Retomando o perspectivismo de Nietzsche e a heteronímia de Fernando Pessoa, procura enfrentar a contradição inerente à enunciação de uma tese filosófica em defesa do devir, transformando-a em constatação experimental através da regência da identidade tomada como ficção imposta ao fluxo. Esse caráter antropomórfico do conhecimento alcança implicações éticas por subentender a verdade não como adequação entre discurso e mundo, mas como acordo entre os participantes de uma forma de vida comunitária.

Essa liberação do indivíduo para a experimentação existencial é o que proponho como o *leitmotiv* indicado anteriormente, uma mudança de atitude que as pesquisas apresentadas evocam. Mais do que encontrar respostas, cabe ao intelectual oferecer um discurso de mundo bem fundamentado e responsável, demonstrar o poder do pensamento crítico, de levantar perguntas desde dentro, oferecendo ferramentas para que as pessoas possam, elas mesmas, encontrar suas brechas de atuação. Através do breve resumo aqui exposto pode-se notar a força da multiplicidade no trato com os temas correntes da Estética, do reencontro com os clássicos e seus plurais desdobramentos no contemporâneo. É nesse sentido que o livro torna-se de interesse para o público mais amplo, como amostra do vigor das pesquisas filosóficas em voga no Brasil, que ousam abrir mão do conforto

axiológico em prol da plurivocidade criativa; e essa proposta, como é do feitio da arte e da filosofia, extravasa os limites da academia.